

Vol. CLXXXIV

ANNO CXXIV

Fasc. 605

1° trimestre 2007

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

E. BIGI - F. BRUNI - M. CHIESA - A. DI BENEDETTO - M. MARTI - M. POZZI



2007

LOESCHER EDITORE

TORINO



0017 0496

SOMMARIO

FRANCESCO BRUNI, <i>Prove di arcaismo cortese. A proposito di un codice attribuito al Boccaccio</i> (Ricc. 2317)	Pag.	1
ANTONINO SOLE, <i>L'imitatio Bembi nelle «Rime» di Giovanni Della Casa</i> (II)	»	12

VARIETÀ

EUGENIO REFINI, <i>Un frammento autografo de «L'Ulisse» di Giovan Battista Della Porta</i>	»	43
VINCENZA PERDICHIZZI, <i>Gli estratti senecani del Ms. Laurenziano Alfieri 4</i>	»	71

NOTE E DISCUSSIONI

MARIO MARTI, <i>Per una nuova «Vita di Dante» (con due affondi su Gemma e su Guido)</i>	»	111
LUCA D'ONGHIA, <i>Sulla «Fantesca» di Parabosco: a proposito di una recente edizione</i>	»	116

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GIROLAMO DA SIENA, *Epistole*, a cura di SILVIA SERVENTI (Giuseppe Chiecchi), p. 128. — MICHAEL WYATT, *The Italian Encounter with Tudor England. A Cultural Politics of Translation* (Francesco Bruni), p. 132. — *Il teatro di Machiavelli*, a cura di GENARO BARBARISI e ANNA MARIA CABRINI (Paola Cosentino), p. 135. — MASSIMO DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo* (Enrico Mattioda), p. 142. — ANGELO COLOMBO, *Les anciens au miroir de la modernité. Traductions et adaptations littéraires en Italie au début du XIX^e siècle*, (Giuseppe Antonio Camerino), p. 147.

ANNUNZI, a cura di ARNALDO DI BENEDETTO, MARIA LUISA DOGLIO, LUISELLA GIACHINO, MARIO MARTI, ENRICO MATTIODA, WALTER MELIGA, MARIO POZZI	»	152
Si parla di: <i>Il mito nella letteratura italiana. — Paradigmi e tradizioni. — Per Christian Bec. — Per Franco Fido. — Z. DA STRADA — G. DA SAN MINIATO. — A. MARTELOTTI. — S. BELLOMO. — Figure del petrarchismo femminile. — E.P. RODOCANACHI. — G. Della Casa. — Dopo Tasso. — «Aprosiana». — V. GIANNANTONIO. — J. GUTIÉRREZ CAROU. — V. Alfieri. — P. PALMIERI. — P. Jahier. — G. Folena. — «Italica».</i>		

SULLA «FANTESCA» DI PARABOSCO: A PROPOSITO DI UNA RECENTE EDIZIONE (1)

Insieme all'edizione dei *Diporti* (2) è comparsa nel 2005 anche questa della *Fantesca*, l'ultima e forse la più interessante delle commedie di Parabosco, assente nella ristampa anastatica Forni del 1977 (che riproduceva la silloge giolitina apparsa nel 1560 e comprendente solo le sei commedie stampate tra il 1546 e il 1552: in ordine cronologico *La notte* 1546, *Il viluppo* 1547, *I contenti* 1549, *L'hermafrodito* 1549, *Il marinaio* 1550, *Il pellegrino* 1552) (3). La *Fantesca* fu pubblicata nel 1557 poco prima della morte dell'autore: come *Il ladro* è «decisamente mediocre», ma se non altro «meno selvosa e più spedita» delle sei commedie appena ricordate susseguitesi quasi l'una dopo l'altra tra il 1546 e il 1552 (4). Di questa miglior qualità sembra cosciente lo stesso Parabosco, allorché si riferisce nella dedicatoria a «questa mia comedia, la quale fra tutte le altre mie può mostrarsi con meno vergogna» (p. 57): non credo che la precisazione si debba al fatto che la *Fantesca* sarebbe «una commedia più purgata rispetto a quelle uscite in precedenza» (Lommi a p. 57 nota 6). La sua lingua, ravvivata dai sali comici della tradizione dialettale veneta, sembra anzi più che mai aperta al gioco allusivo, tanto che l'autore si scusa nel prologo per «qualche parolina [...] un poco licentiosa» (p. 59; la Lommi aggiunge in nota: «anche se la *Fantesca*, paradossalmente, è molto più 'purgata' delle commedie precedenti»). Né mi pare condivisibile l'asserzione che «nel 1557 il Concilio tridentino cominciava a produrre i suoi effetti» (p. 59 nota 11): almeno per l'editoria teatrale le cose cambiano davvero solo negli ultimi due decenni del secolo e testi come quelli di Ruzante e Calmo, tutt'altro che riverenti o castigati, vengono riproposti ancora per tutti gli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento senza essere di fatto toccati dalla censura (altra cosa è il vero sfacelo testuale che si aggrava di edizione in edizione). Rispetto alla vivacità linguistica appena rammentata (e notata anche dalla Lommi: si vedano le pp. 34-46 dell'introduzione) appare significativo che il primo editore della *Fantesca* sia quello stesso Stefano Alessi che al teatro si era dedicato patrocinando ne-

(1) G. PARABOSCO, *La fantesca*, a cura di Antonella Lommi, Parma, Battei Università, 2005, pp. 168.

(2) G. PARABOSCO e G. BORGOGNi, *Diporti*, a c. di D. Pirovano, Roma, Salerno Ed., 2005.

(3) Nella collezione «Teatro italiano antico – La commedia del XVI secolo», a cura di M. Calore e G. Vecchi.

(4) Si è citato tra virgolette G. PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, Venezia, Neri Pozza, 1982, p. 208.

gli anni immediatamente precedenti la stampa delle commedie pluridialezionali e plurilingui di Ruzante e Andrea Calmo.

Il gioco già logoro di «travestimenti e agnizioni, sciocchi amori di vecchi destinati alla beffa e contrastate passioni giovanili» riconduce certo la *Fantesca* nell'ambito della commedia regolare ormai imperante nei pieni anni Cinquanta (5); ma la caratterizzazione linguistica dei personaggi, malgrado il monolinguisimo toscano, richiede, per essere ben compresa, che si tenga conto di opere in tutto o in parte dialettali che approdavano in quegli anni alla stampa (quindi non solo Calmo e Ruzante, ma anche la vastissima e in buona parte dispersa letteratura 'popolare'). Questa constatazione conduce direttamente all'unica obiezione sostanziale che si può muovere al lavoro della Lommi: quella cioè di aver studiato e illustrato la *Fantesca* tenendo in scarso conto l'ampia produzione dialettale riflessa con la quale Parabosco venne certamente a contatto. Oltre a restituire un'immagine parziale della Venezia di quegli anni (il nome di Ruzante occorre, se ho ben visto, una sola volta e solo di passaggio nell'introduzione: p. 22 nota 24), un approccio simile finisce per avere qualche conseguenza negativa anche sul piano della puntuale illustrazione del testo. A questa deformazione prospettica si sottrae a ogni buon conto il commento alle scene decima e undicesima dell'atto secondo (pp. 104-108), occupate dal violento contrasto verbale che oppone la cortigiana Beatrice al bravo Arsenico: per queste battute la Lommi indica opportunamente il modello dell'anonima *Commedia di Saltafosso e Marcolina* (pp. 25-27 dell'introduzione). Con un'attitudine tipica del suo modo di scrivere, Parabosco si ispira per queste scene a un microgenere di grande successo – nella fattispecie quello della letteratura 'alla bulesca' – e lo sfrutta disinvoltamente, a partire dai suoi più accusati *clichés* linguistici e lessicali: basta vedere in tal senso l'ampia annotazione a queste pagine, che fa tesoro della raccolta allestita più di vent'anni fa da Bianca Maria Da Rif e delle fondamentali ricerche d'ambito gergale condotte da Franca Brambilla Ageno (6). Al testo viene così restituita una dimensione allusiva altrimenti destinata a passare inosservata, e il caso appena citato mostra a mio avviso quanto sia opportuna una ricerca attenta a questo genere di 'fonti'.

Restando al personaggio del bravo Arsenico, incrocio tra *bullo* metropolitano e antico *miles gloriosus*, andrebbe certo chiamato in causa quale modello, insieme al Rodomonte e al Mandricardo ariosteschi (p. 26 dell'introduzione), anche il Rabbioso del *Travaglia* di Calmo, commedia stampata da Alessi giusto un anno prima della *Fantesca*, nel 1556 (7). Le vanterie di Rabbioso fanno il paio con quelle di Arsenico: ad esempio «Oh Idio, quanto avrei dato più ampia materia a scrittori di quello che fecero li Ruggieri, Gradassi e Rodamonti, perché invero li campioni di oggidì io li ho per nulla all'animo e allo intelletto mio» (8) non è dissimile da «Che

(5) Ivi, p. 209.

(6) *La letteratura "alla bulesca". Testi rinascimentali veneti*, a c. di B.M. Da Rif, Padova, Antenore, 1984; F. BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, a c. di P. Bongrani, F. Magnani, D. Trolli, Bologna, Clueb, 2000.

(7) Faccio riferimento qui e nelle citazioni successive ad A. CALMO, *Travaglia*, a c. di P. Vescovo, Padova, Antenore, 1994; p. 22 per la data della *princeps*.

(8) A. CALMO, *Travaglia* cit., p. 100.

Mandricardo, che Rodomonte? Se fossero costoro vivi, io vorrei portar loro appiccati alle orecchie per pendenti!» (Arsenico: pp. 114-115); ma, soprattutto, entrambi gli spacconi finiscono per essere picchiati di santa ragione da un servo (Ramoso nella *Fantesca*, pp. 136-138; Gianda nel *Travaglia*, p. 150) e giustificano le loro figuracce inventandosi di essere stati aggrediti da ben più d'una persona (Arsenico, durante il diverbio con Mascellone: «Tanti contra un solo, an?», p. 109 e poi «un poltrone [...] mi assaltò con uno esercito di genti», p. 114; Rabbioso: «Quindici contro uno, an? Quindici contro uno!», p. 152). Quest'ultimo particolare ripropone, ormai ridotto ad automatismo macchietistico, un atteggiamento di fuga dalla realtà che caratterizza ben più dolorosamente il personaggio di Ruzante in alcuni dei drammi di Beolco (9).

Tra gli altri personaggi merita senz'altro qualche considerazione a parte anche la ruffiana Sacente, che rimanda a un archetipo già boccaccesco, ben diffuso nel teatro comico cinquecentesco anche sull'onda dell'enorme successo della *Celestina* di Rojas, nella quale «il lenone plautino si evolve [...] verso il "tipo" soprapotenziato della mediatrice immortale» (10). Quando Ghiribizzo incontra Sacente esclama: «Ma ecco apunto la strega ch'io vado cercando! Egli è una hora, mona Sacente, ch'io dimando a quanti preti, et a quanti frati io incontro per strada, dove hoggi è la sagra, per saper dove trovarvi!». Salvo intenderla come pure è possibile quale generico insulto, la qualifica di *strega* – a tutta prima incongrua per la vecchia pizzocchera – potrebbe essere interpretata quale residuo dell'originaria caratterizzazione negromantica di Celestina e di molte delle sue discendenti, e basta pensare in tal senso alla mezzana e fattucchiera 'maestra' di Aluigia nella *Cortigiana* (11); analogamente l'allusione alle frequentazioni religiose di Sacente, che va per *sagre* forse anche per mangiare, sembra accostabile a uno dei caratteri che emergono nel memorabile ritratto di Celestina tracciato da Parmeno («En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las confradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo» e poi «Con todos estos afanes, nunca pasaba sin misa ni vísperas ni dejaba monasterios de frailes ni de monjas» (12); ma la caratte-

(9) Cfr. RUZANTE, *Teatro*, a c. di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967: *Parlamento*, p. 539; *Moscheta*, p. 623; *Dialogo facetissimo*, p. 699.

(10) C.E. GADDA, *Rappresentare la «Celestina»?* (1945), ora in Id., *I viaggi la morte*, Milano, Garzanti, 2001 (ed. or. 1958), pp. 124-128, p. 125. Nella novella VI 10 di Boccaccio *Decameron*, a c. di V. Branca, Torino, Einaudi, 2003 si trova al paragrafo 14 una vecchia mezzana «che pareva pur santa Verdiana che dà beccare alle serpi, la quale sempre co' paternostri in mano andava a ogni perdonanza, né mai d'altro che della vita de' Santi Padri ragionava e delle piaghe di san Francesco e quasi da tutti era tenuta una santa» (e si veda anche la nota di Branca per il carattere topico del personaggio); ritratto che si può accostare a quello aretiniano nel prologo del *Marescalco* (P. ARETINO, *Teatro*, a c. di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971, p. 6): «Se io fossi una roffiana, con riverenza parlando, io mi vestirei di bigio, e discinta e scalza con due candele in mano, masticando paternostri e avemarie, dopo lo avere fittate tutte le chiese, spierei che 'l messere non fosse in casa [...]».

(11) P. ARETINO, *Teatro* cit., pp. 130-133.

(12) F. DE ROJAS (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y estudio de F. J. Lobera y G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota e Í. Ruiz Arzálluz, y F. Rico, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 53 e 56.

ristica è topica e ricorre già nella tradizione rammentata alla nota 10): è ovvio comunque che i tramiti più vicini a Parabosco andrebbero indicati nell'Agata giancarliana, nelle calmiane Cortese e Prudenzia di *Rodiana* e *Travaglia* e nell'Ortica della *Pace* di Marin Negro. Salvo quest'ultimo caso, si tratta sempre di personaggi che compaiono in testi pubblicati nel decennio precedente la stampa della *Fantesca* (13). Come al solito per Parabosco occorrerà fare attenzione anche alle altre sue commedie e adottare una prospettiva intratestuale: in quest'ottica Sacente si potrà accostare con vantaggio alla Nastagia della *Notte*, proprio come Celestina «esperta di "tinture cremesine" atte a simulare improbabili pulzellaggi» (14). Le scene paraboschiane nelle quali Sacente si confronta con gli avidi Dionigi e Terentio (alle pp. 125-127 e pp. 131-133) replicano parzialmente quella in cui Celestina parla per la prima volta con Calisto in presenza di Sempronio. Alle lodi iperboliche di Calisto – «¡Mira qué reverenda persona, qué acatamiento! Por la mayor parte, por la filosofía es conocida la virtud interior. ¡Oh virtud envejecida! [...]» (15) – fanno seguito le accoglienze ugualmente lusinghevoli di Dionigi («Siate la ben venuta, vecchietta mia [...] Io vi aspetto con più brama che non fanno i furfanti il dì doppio Ogni Santi», pp. 125-126) e Terentio («Oh, la mia cara vecchietta, mille buoni anni!», p. 131). Entrambi i vecchi tentano di cavarsela senza tirar fuori un quattrino, destando le reazioni ciniche della ruffiana Sacente: «Io non venni qua per parlare di litigio, ma per farvi piacere quando vogliate farne a me, a dirvelo a lettere di spetiali! Ghiribizzo, io ho da dolermi di te, ché lui non conosceva io; tu volevi a prima giunta farmi mettere in mano dieci scuti: non sai tu ch'io sono?», pp. 126-127 (16); nella *Celestina*, con analogo appello della ruffiana al servo complice: «Sempronio, ¡de aquéllas vivo yo! ¡Los huesos que yo roí piensa este necio de tu amo de darme a comer! [...] dile que cierre la boca y comienze a abrir la bolsa» (17).

Non si può sostenere con sicurezza assoluta che la *Celestina* sia l'ipotesto diretto di Parabosco: ma la figura di Sacente va ricondotta a un'ampia serie di personaggi simili che hanno nella ruffiana di Rojas un indubbio punto di riferimento, tanto che Gadda scrisse che «se la italianizzata *Celestina* venne a mano allo autore della *Mandragola*, e a quelli della *Corrigiana* e del *Candelaio*, una traduzione inglese (già esistente intorno al 1530) dovè cader sott'occhio anche al Marlowe e allo Shakespeare» (18). Non manca del resto almeno un esempio preciso che dimostra in maniera inconfutabile la conoscenza di Rojas da parte di Parabosco, certo nella versione italiana di Ordoñez, posseduta già da Marin Sanudo insieme a una

(13) Faccio riferimento alle seguenti edizioni critiche: G.A. GIANCARLI, *Commedie. La Capraria – La Zingana*, a c. di L. Lazzerini, Padova, Antenore, 1991; A. CALMO, *Rodiana*, a c. di P. Vescovo, Padova, Antenore, 1985; A. CALMO, *Travaglia* cit.; M. NEGRO, *La pace*, a c. di S. Nunziale, Padova, Antenore, 1987.

(14) L. LAZZERINI, *Introduzione* a G.A. GIANCARLI, *Commedie* cit., p. XXI, nota 41.

(15) F. DE ROJAS, *La Celestina* cit., pp. 66-67.

(16) Anche nell'incontro con Terentio si ha un botta e risposta simile: «Io vi darò il cuore, se mi date buone novelle!», cui la vecchia replica «Tenetelo pur per voi, ch'io non sono né falcone né spaviero, ch'io mi nutrisca di core!»: p. 132.

(17) F. DE ROJAS, *La Celestina* cit., p. 66: *aquéllas* «entiéndase irónicamente 'de las palabras'» (nota 435).

(18) C.E. GADDA, *Rappresentare la «Celestina»? cit.*, p. 125.

copia del testo in lingua originale (19): Lucia Lazzerini ha infatti segnalato nell'*Ermafrodito* una evidente tessera celestinesca (20); e ancor prima di Parabosco la penetrazione della *Celestina* in area veneta è convincentemente provata anche dall'anonima *Ardelia*, come ha ben mostrato l'editrice Anagnina Agrati (21). Le osservazioni della Lazzerini e poco dopo quelle della Agrati schiudevano quindi, più di dieci anni fa, un potenziale campo di ricerca ancora da esplorare accuratamente, quello dei rapporti tra la *Celestina* da una parte e il teatro veneto (soprattutto Calmo, Giancarli e Parabosco) dall'altra.

Non è inutile aggiungere in tal senso anche qualche scheda ricavabile dal *Travaglia*. Qui la coscienza quasi grandiosa del proprio compito di ruffiana che si avverte già dal primo monologo di Cortese rimanda al modo di atteggiarsi proprio di Celestina: «Mo chié? una *megalo*, granda ruffiagna chié nu sa meter carote, ficar busie, fari sacramendi falsi, merita presto presto la berlina e frustari e la coruna e diavolo e anghi penzo, mo una mi galandi saviezza *protoiera*, dotturensa, fame, onuri e sora marcàon meti in alto, chié tudo 'l mondo me 'donra ruffiagna, an!» (22). Dove andrà notato che le pene prospettate alla ruffiana incapace («merita presto presto la berlina e frustari e la coruna e diavolo e anghi penzo») sono proprio quelle previste per chi si macchiava del reato di stregoneria, già toccate a Claudina, madre di Parmeno e compagna di Celestina: «la tovieron medio día en una escalera en la plaza puesta, uno como rocadero pintado en la cabeza» (23).

(19) Cfr. G. PADOAN, *La raccolta di testi teatrali di Marin Sanudo*, in *Id.*, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, pp. 68-93, alle pp. 86 e 89.

(20) Cfr. L. LAZZERINI, *Introduzione* a G.A. GIANCARLI, *Commedie cit.*, p. XXI nota 41. Si tratta di un enigma presente nell'atto secondo dell'*Ermafrodito*, che cito secondo il testo stampato in E. LOVARINI, *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, a c. di G. Folena, Padova, Antenore, 1965, pp. 220-221 nota 3: «Io ho un bel scorpione, / che con la coda ferisce le persone / et per sua santa usanza / le fa gonfiar la panza»; la Lazzerini si è accorta che l'enigma paraboschiano deriva da uno scambio di battute tra Celestina tra e Parmeno: «CEL: [...] Que la voz tienes ronca, las barbas te apuntan; mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga. PAR: ¡Como cola de alacrán! CEL: Y aun peor, que la otra muerde sin hinchar, y la tuya hincha por nueve meses» (F. DE ROJAS, *La Celestina* cit., p. 69). Nell'edizione datata 1541 della traduzione italiana (*Celestina. / Tragicomedia de Calisto / et Melibea nuovamente / tradotta de lingua Castigliana in Italiano idioma*. [...], Venezia, Giovann'Antonio e Pietro di Nicolini da Sabio, 1541), c. XVIIIv, con testo sfigurato da un guasto nella prima frase in corrispondenza dello spagnolo *apuntan*: «CEL: [...] hai la voce arrocata, e la barba te appunto credo che dei havere mal riposata la punta del bellico. PAR: Come coda de scorpione. CEL: E anchora peggio: che quella morde senza gonfiare: e la tua gonfia per nove mesi». Sulla diffusione della *Celestina* cfr. E. SCOLLES, *Note sulla prima traduzione italiana della «Celestina»*, in «Studi Romanzi», XXXIII (1961), pp. 153-217; EAD., *La prima traduzione italiana della «Celestina»: repertorio bibliografico*, in «Studi di letteratura spagnola», I (1964), pp. 209-230.

(21) Cfr. *La commedia Ardelia*, a c. di A. Agrati, Pisa, Pacini, 1994, pp. 41-46.

(22) A. CALMO, *Travaglia* cit., p. 42. Ecco la traduzione di Vescovo: «E allora? una gran ruffiana che non sappia raccontare frottole, inventare bugie, fare giuramenti falsi meriterebbe subito di essere messa alla berlina, di essere frustata e di portare la corona e il diavolo e anche peggio, ma una galante e savia dottoressa come me merita l'onore e per di più di essere innalzata, perché tutto il mondo mi adori come ruffiana!» (p. 43).

(23) F. DE ROJAS, *La Celestina* cit., pp. 170-171. Simili le pene comminate a Ve-

Poco dopo Brocca s'accorda con Gianda per andare «in casa d'una vecchietta mia amica, e saranovi anco due gargonete [...]» (24): dalla battuta si apprende che Cortese ospita in casa alcune fanciulle pronte a concedersi, con una situazione identica a quella della *Celestina*, in cui la vecchia mezzana ospita Elicia e Areusa, propiziandone gli amori con Sempronio e Parmeno (al servizio di quel Calisto che Celestina intende spremere a dovere, come vuol fare Cortese con Collofonio). Brocca e Gianda si recano quindi a casa di Cortese con «tre paia» di capponi rubati a Collofonio, proprio come all'inizio dell'ottavo atto della *Celestina* Sempronio e Parmeno vanno a cena da Celestina con le primizie sottratte alla dispensa di Calisto: tra queste figurano appunto «más seys pares de pollos que trajeron estotto día los renteros de nuestro amo, que si los pidiere, harele creer que los ha comido» (25); e si noti anche che Gianda si è recato a Venezia per portare i capponi a Collofonio, di cui è «abitatore» ossia gastaldo, e anche a Calisto i polli sono stati tributati dai *renteros*, gli affittuari o «li contadini delle decime», come stampa la versione italiana edita a Venezia nel 1541 (26). Brocca e Gianda contano di ingannare Collofonio dicendo che i polli sono marciti per la pioggia (27): interrogati diranno in effetti che i capponi si erano bagnati e «spuzava a fraza» ('puzzavano di fradicio') (28); salta agli occhi un'altra minuta affinità con la scena della *Celestina* appena ricordata, dato che Parmeno progetta di impossessarsi anche di due tortore con questo stratagemma: «Y las tórtolas que mandó para hoy guardar, diré che hedían» ('che puzzavano') (29). Sono solo pochi esempi, ma mostrano che un raffronto serrato delle commedie calmiane con il testo di Rojas darebbe forse qualche risultato in più di quanto non si sia creduto fino ad ora (30).

A queste considerazioni di carattere generale si può far seguire qualche osservazione particolare su alcuni punti del testo. A p. 65 l'accento a «de mattinate» eseguite da Dionigi chiama in causa un genere ben diffuso in pieno Cinquecento e satireggiato persino nella produzione dialettale (ad

nezia: ad esempio nel 1584 una donna condannata per stregoneria «debeat per ministros Sancti Officii poni publice inter duas culumnas platheae Sancti Marci in palcho alto cum inscriptione sive brevi litteris maiusculis cum his verbis scilicet PER L'OFFICIO DELL'INQUISITION SANTA ET IVSTA ET PER HERBARIE STRIGARIE E BUTAR FAVE cum eius nomine et cum mitria ex pagina in capite cum diabolis pictis et debeat permanere ibidem usque ad horam nonae dimidii diei et demum debeat reponi in carceribus» (*Streghe e diavoli nei processi del S. Uffizio. Venezia 1554-1587*, a c. di M. Milani, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1994, p. 83).

(24) A. CALMO, *Travaglia* cit., p. 52.

(25) F. DE ROJAS, *La Celestina* cit., pp. 194-195.

(26) *Celestina. / Tragicomedia de Calisto / et Melibea nuovamente / tradotta de lingua Castigliana in Italiano idioma* cit., c. LVIV.

(27) A. CALMO, *Travaglia* cit., p. 52.

(28) Ivi, p. 104.

(29) F. DE ROJAS, *La Celestina* cit., p. 195.

(30) Emblematiche le posizioni di E. SCOLES, *Note sulla prima traduzione italiana della «Celestina»* cit., p. 160: «Sta di fatto che la critica si mostra generalmente concorde nel rifiutare un influsso della *Celestina* in Italia»; G. PADOAN, *Momenti del Rinascimento veneto* cit., p. 87 nota 15: «a fronte dell'imponente diffusione, attestata dalle continue ristampe [...] non ha mai cessato di meravigliarmi, nel teatro italiano della prima metà del '500, l'assenza di echi precisi del capolavoro spagnolo».

esempio bergamasca): come molti vecchi della commedia veneta – a partire dal Tomao dell'*Anconitana* – Dionigi si esibisce quindi in spettacoli canori a beneficio della sua innamorata e anche in questo rivela d'essere una figura protopantalonesca d'ascendenza prevalentemente dialettale. Sempre a p. 65 s'incontra la parola *Ruosa* che la Lommi interpreta giustamente come voce gergale per 'borsa' (accostandola a *foglia* con lo stesso significato): ma non ci sono attestazioni in questo senso negli studi della Ageno su cui si basa l'annotazione. Segnalo tuttavia che nelle raccolte di parole gergali riunite nel *Libro dei vagabondi* (31), si trovano sia la corrispondenza tra *fogliosa* e *bursia* (32), sia la corrispondenza tra *fogliosa* e *rosa* (33); cosicché *Ruosa* 'borsa' attestato in questo passo di Parabosco potrebbe anche testimoniare un accostamento dei due designati 'borsa' e 'rosa' in assenza del comune travestimento gergale *fogliosa*. In alternativa si potrebbe supporre un errore di stampa *Ruosa* < *Tuosa*, quest'ultimo registrato con il significato 'borsa' nel *Nuovo modo de intendere la lingua zerga* (34). A p. 67 la battuta di Dionigi «anch'io mi sono dilettrato assai di Musica, di componere lettere di amore, di far sonetti, et di assai altre gentilezze delle quale essendone hora venuta la occasione vorrei servirmi» non mi pare testimoni «un parallelismo impressionante con l'attività dello stesso Parabosco» (nota 35); piuttosto vi vedrei una serie di elementi topici riconducibili di nuovo al personaggio del vecchio che non disdegna la letteratura a scopi galanti («essendone hora venuta la occasione [...]»). Poco dopo infatti due battute attestano la probabile recita in scena di una lettera d'amore con un sonetto («Ascoltola» «Che ti pare?», p. 67), analogamente a quanto accade ad esempio nella *Rodiana* di Calmo, dove a un certo punto il vecchio Cornelio recita per Beatrice lo strambotto «Ti sé pi bella che no sé un pap-pa» (35). In particolare «il sonettino fatto a lode di questa mia humidità radicale» sarà da intendere come sonetto in lode della propria vigoria sessuale: l'*umidità radicale* è l'*umore* che dà la vita» (p. 67, nota 36) o meglio il seme maschile, come si desume anche dal passo decameroniano rammentato ma non citato dalla Lommi: «Era già l'umido radicale per lo quale tutte le piante s'appiccano venuto» (36). A p. 68 la *lanza dispuntata* allude senz'altro all'impotenza sessuale di Terentio: vale la pena aggiungere che l'immagine è già nel teatro ariostesco (nel secondo *Negromante*, atto I, scena I: «Deh non temer che giostrino, / che la lancia è spuntata e trista e debole»; non per caso Despontao sarà poi il nome del vecchio impotente nella *Pozione* di Andrea Calmo). A p. 68 *voglio farle una novella* è spiegato giustamente intendendo *novella* 'burla', ma il punto di riferimento non è tanto il toscano *mettere in novelle* 'burlare', quanto piuttosto l'espressione ruzantiana *fare na noela* 'fare uno scherzo', 'ingannare' qui ricalcata da Parabosco: cfr. ad esempio nella *Moscheta* «Mo sì, vossèvu ch'a' v'aesse fata na noela?» (Zorzi: 'Ma sì, vorreste che io vi avessi fatto un raggio?') (37).

(31) *Il libro dei vagabondi*, a c. di P. Camporesi, Milano, Garzanti, Milano, 2003.

(32) Ivi, p. 242 (*Speculum Cerretanorum*).

(33) Ivi, p. 357 (*Vocabolario furbesco*).

(34) Ivi, p. 372.

(35) A. CALMO, *Rodiana* cit., p. 167.

(36) G. BOCCACCIO, *Decameron* cit., IX 10, 20.

(37) RUZANTE, *Teatro* cit., p. 607.

A p. 69 in «farla entrare nel mio mezado ascosamente» mette conto segnalare il dialettismo *mezado*, da accostare al *mezà* registrato nel dizionario di Boerio: «Quelle stanze nel primo piano de' palazzi, che sono notabilmente più basse degli altri piani. Siccome poi ne' mezzani sogliono i Mercanti tenere il loro Banco e gli Avvocati il loro Studio; così la parola Veneziana *mezà* venne estesa a significare *Banco* o *Scrittoio di negoziante* e *Studio d'avvocato*» (38) (lo stesso vale anche per *mezato* a p. 127). A p. 71 «non fate così la Schiffa» 'la schifiltosa' imiterà forse anche il nomignolo aretiniano di *schifa-il-poco* (39). A p. 73 *ho in sagramento* 'ho giurato' sarà da illustrare, piuttosto che con il rimando a Boiardo, come un altro dialettismo (cfr. il veneziano *sagramento* 'giuramento' registrato da Boerio a p. 592). Sempre a p. 73 «Che ci va che io ve insegnerò il modo di reusciare anco in questo, se mi crederete», di cui non riesco a comprendere il significato, potrebbe forse essere punteggiato diversamente in «Che ci va? Che io ve insegnerò [...]» 'Che ci vuole? Che io vi insegnerò [...]': per questo significato di *andarci* cfr. LEI II.707.5 sgg. (40). A p. 92 «Trucca trucca alla mandria, pecora travestita» è un insulto di Mascellone a Ramoso, significando più o meno 'vattene bestione' (intenderei *pecora travestita* come 'bestia travestita da uomo', che deve quindi tornare al luogo che le è proprio, la mandria): la Lommi propone per *trucca* un confronto con l'antico provenzale *trucar* 'spingere, urtare', ricordando però anche l'equivalenza gergale tra *truccare* e 'andare'. Mi pare sia quest'ultima l'unica soluzione proponibile, data anche la diffusione del verbo nei più importanti repertori gergali: la forma metatetica *turca* 'va' è nel *Vocabolario furbesco*, e il primo verso del primo sonetto del *Nuovo modo de intendere la lingua zerga*, recita «Trucca, calcagno, per quella calcosa» (41); per altro la possibile scansione in due settenari («Trucca trucca alla mandria, / pecora travestita») potrebbe indurre al sospetto che ci si trovi davanti una canzonetta o un ritornello, ma non ho trovato prove in questa direzione. A p. 94 occorre segnalare come «ché voi femine lasciaste mille sacchi di pane per una meza libra di carne» attesti il traslato sessuale *carne* 'pene' ben diffuso nel Cinquecento (42). A p. 101 in «che ne rompiate uno per huomo con i denti», *uno per huomo* è forse dialettismo: Boerio registra infatti a p. 493 *peròmo* univervato con il significato di 'ciascuno'; ma l'espressione è anche toscana e si legge ad esempio nel *Decameron*: «un mezzo bicchier per uomo desse alle prime mense» (43). A p. 102 si legge «Alla prova del dente io cedo a costui: non vedete che ciera di Lupo egli ha? E poi ossa di pesche ad un pedante, ah! Non sapete come ne sono golosi?»: mi pare sia da intendere

(38) G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Cecchini, 1856, p. 415 (d'ora in poi: BOERIO).

(39) Cfr. P. ARETINO, *Sei giornate*, a c. di G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, p. 81, riga 20; P. ARETINO, *Teatro* cit., pp. 6-7 e nota a p. 771 per il rimando all'omonimo personaggio che compariva già in una predica di San Bernardino.

(40) Con l'acronimo LEI indico il *Lessico Etimologico Italiano*, diretto da M. Pflister e W. Schweickard, Wiesbaden, Riechert, 1979- (cito con il numero di volume, colonna e riga).

(41) *Il libro dei vagabondi* cit., pp. 361 e 407.

(42) Cfr. V. BOGGIONE e S. CASALEGNO, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004, p. 94 (d'ora in poi DLE).

(43) G. BOCCACCIO, *Decameron* cit., VI 2, 19.

che Dionigi parli della golosità di Terentio non per le *ossa di pesche*, ma semplicemente per le *pesche* ('natiche': cfr. DLE, pp. 427-428), alludendo così alla proverbiale attitudine alla sodomia di maestri e pedanti, rammentata anche da Ariosto nella sua sesta satira (44). A p. 102 Dionigi squaderna la propria fantasiosa genealogia: «DIONIGI: 'Io traggo la mia origine da Montona' TERENTIO: 'Questo ti concedo' DIONIGI: 'Et l'Avo de l'Avo di mio bisavolo, ebbe nome Codogniato Dolcigno da Ca' Zuccarino, che ebbe il retroguardia la vernata del principe di Magnesia'». Per *Codogniato* non mi pare del tutto convincente il richiamo al gergale *truccare in Codognato* 'ubriacarsi'; il nome immaginifico dell'antenato di Dionigi sembra piuttosto costruito con insistenza semantica sul tratto della dolcezza (e dunque della innocuità) come mostrano chiaramente *Dolcigno* e *Zuccarino*, ma anche lo stesso *Codogniato* visto che il *cotognato* è una confettura (talora un dolce) a base di mele cotogne (45). A p. 102 i «nomi da sacchi, da mezaruole, et da barche de fascine» sono i nomi tipici della gente umile, che trasporta sacchi e *mezaruole* (Lommi: «antica capacità dei liquidi, corrispondente a circa 40 litri»), o che guida imbarcazioni cariche di fascine. Tutti mestieri faticosi che nella Venezia di pieno Cinquecento erano affidati agli immigrati dall'entroterra (soprattutto bergamaschi). Affine l'insulto che Ruzante rivolge a Tonin nella *Moscheta*: «E sì a' son de maor parentò ch'a' ti n'è ti, che i miè n'ha mè portò le geste, co' r'he fato ti» (46). A p. 103 in «Et va', prendi le tue arme» la virgola è probabilmente di troppo, dato che l'espressione si potrebbe parafrasare con «va a prendere» piuttosto che con «va', prendi», come mostrò più di un secolo fa Ascoli in un contributo dedicato a questo tipo di costrutti (47). Alle pp. 104-105 per «Andate voi uccellando qualche grosta per ventura?» la Lommi intende giustamente «siete in cerca di botte?», aggiungendo però: «non ho trovato attestazioni più concrete». Eccone qualcuna: Folengo: «Inde abit et patribus conscriptis dicere factum / non habet ardirum, ne grostas inde reportet» (nel senso figurato di 'ricevere una punizione') (48); Ruzante: «per no me far dare qualche crosta» (49); dagli atti di un processo per stregoneria del 1584: «Et non la portai perché in casa di questa Agnesina erano sempre huomeni et me dubitai che non mi dessero dele croste» (50); Boerio a p. 210 *dar de le croste* 'dar delle busse' e analogamente *dar le croste* 'percuotere' nel Tommaso-Bellini (51); trentino *groste* 'busse' (52). A p. 105 *rantacosi* 'catarroso',

(44) L. ARIOSTO, *Satire*, a c. di C. Segre, Torino, Einaudi, 1987, p. 54, v. 25: «Senza quel vizio son pochi umanisti».

(45) Se ne veda un'attestazione ad esempio in A. CALMO, *Il Saltuzza*, Venezia, Alessi, 1551, c. 29r.

(46) RUZANTE, *Teatro* cit., p. 651.

(47) Cfr. G.I. ASCOLI, *Un problema di sintassi comparata dialettale*, in «Archivio glottologico italiano», XIV (1898), pp. 453-468.

(48) FOLENGO, *Baldus*, a c. di M. Chiesa, Torino, UTET, 2006, p. 198 (III 572-573).

(49) RUZANTE, *Moscheta*, Venezia, Alessi, 1551, c. 3v.

(50) *Streghe e diavoli nei processi del S. Uffizio. Venezia 1554-1587* cit., p. 75.

(51) N. TOMMASEO e B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, presentazione di G. Folena, (rist. anast.) Milano, Rizzoli, 1977, vol. VI, p. 254.

(52) A. PRATI, *Corrispondenze lontane di parole e forme*, in Id., *Storie di parole italiane*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 79-83, p. 81.

in riferimento ai vecchi, è aggettivo per così dire formulare: si pensi ai vecchi ricordati nel prologo del *Pedante* di Belo, che «quando sputono, fan certe gongole che verrebbero a schifo ai frati» (53); o ancora, soprattutto ai vecchi ruzantiani e calmiani, spesso insigniti del titolo di *sgargagiosi* 'cattarrosi' e apertamente derisi per questa ragione come accade a Tomao nell'*Anconitana*: «a' fé tal sgargaion, che par un gran schiton de cioca» (54). A p. 106 per comprendere lo scambio di battute «ARSENICO: Non sai tu ch'io penso sempre a fracassar qualche campo? BEATRICE: Di che, di fava?» occorre tener presente l'ambiguità semantica della parola *campo*: per Arsenico si tratta ovviamente del *campo* di battaglia (si pensi al *Parlamento* di Ruzante *vegnu' de campo*), mentre la cortigiana irride il bravaccio insinuando che si tratti piuttosto di un campo di fave. A p. 107 per l'insulto *bandiera*, che significa 'prostituta', la Lommi rimanda giustamente al lavoro della Da Rif (55); si può aggiungere anche il giudizio che il soldato Tonin dà di Betia nella *Moscheta*: «ma no 'm vòl menà drè sti banderi, sti lanzi spezadi» (56). A p. 108 nell'esclamazione offensiva «Mo' tettami dove se impira l'Aco» (lett. 'succhiami dove si infila l'ago'), *impira* è probabile dialettismo (cfr. Boerio, p. 330) e lo stesso vale per *tettami*, attestato per esempio nelle rime di Calmo: «co' fu' in barca e' ghe dissi "Tetème"» (con i rimandi di Belloni a espressioni analoghe nella *Pace* e nel *Travaglia*) (57). A p. 109 *scana forzieri* è una tessera gergale, come dimostra il seguente luogo dei *Diporti*: «- Vogliamo noi scannare costui? - (zergo tra loro usato, che voleva significare "aprire il forziere")» (58). A p. 115 l'offesa *gavinello* viene spiegata ricordando che «*gavina* è il nome volgare del gabbiano» e ricondotta alla nozione di «leggerezza»; ma *gavinello* è un insulto che significherà piuttosto 'furfante', 'briccone', come attesta ad esempio la serie folenghiana «iste gavinellus, praedo, fugiforca, cavester» (con la glossa: «sunt aves que piscibus vescuntur») (59). Alle pp. 119-120 si legge: «quante strighe, quanti negromanti, quante herbere con la fata Morgana [...] non fanno tanto vento, tanta pioggia, tanta tempesta, e tanti terramotti, come faccio io quando io traggo fuori questa salsa periglia di quei nati per mo-

(53) *Commedie del Cinquecento*, a c. di N. Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1967, vol. II, p. 109.

(54) RUZANTE, *Teatro* cit., p. 819.

(55) *La letteratura "alla bulesca"* cit., p. 61, v. 220 e poi p. 64, v. 466 per *bandiera*.

(56) RUZANTE, *Teatro* cit., p. 647. La corrispondente nota di Zorzi a p. 1416 illustra soltanto *lanzi spezadi*, senza per altro rilevarne il probabile doppiosenso a sfondo sessuale («linguaggio tecnico: nelle ordinanze militari del tempo, le "lance spezate" erano degli uomini d'arme che prestavano servizio isolatamente e non a squadre, alle dirette dipendenze dei condottieri»).

(57) Cfr. A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a c. di G. Belloni, Venezia, Marsilio, 2003, p. 96; M. NEGRO, *Pace* cit., p. 53 «tetème den drio» (identico nel significato all'espressione paraboschiana) e A. CALMO, *Travaglia* cit., p. 114 in contesto bergamasco: «Deh, tetem un po' in dol fa dol di» (Vescovo: «che seccatura», con rimando alla *Pace* e a BOERIO, p. 747 s.v. *tetà*; ma nell'espressione calmiana mi pare resti poco chiaro il significato preciso di *fa dol di*).

(58) G. PARABOSCO e G. BORGOGNI, *Diporti* cit., p. 132.

(59) FOLENGO, *Baldus* cit., p. 228 (IV 388) e la relativa annotazione di Chiesa, che traduce 'briccone'.

rir di morte subitana, c'hanno avuto la mia inimicitia». Così spiega la Lommi: «questa salsa: il Tommaseo registra un'accezione particolare che vale come 'pena' o 'tormento', ma è più probabile che si tratti ancora di un termine in furbesco che dovrebbe significare anima (e per estensione 'coraggio')». Non si capisce bene quindi cosa significherebbe *periglia*: in realtà *salsa periglia* è il nome più frequente in antico per la *salsapariglia*, un vegetale diffuso nell'America Centrale e Meridionale (60). Qui si tratterà di immagine metaforica per la spada, date le caratteristiche della pianta: «la lunghezza poi della radice è di dui gombiti, et è di scorza dura» (61); probabile che la fama della *salsapariglia* si debba a quest'altezza cronologica anche al suo uso terapeutico contro la sifilide. Vale la pensa infine segnalare anche *morte subitana* 'morte sul colpo', che è *inunctura* dantesca (Pd. VI 78 «la morte prese subitana e atra») e già mediolatina, per la quale occorre rimandare all'indagine di Lorenzo Tomasin (62). A p. 124 «Oimè, non mi farebbe uscire il tremazzo, quante veste di Golpe ha tutto il Getto» (in cui per altro sarebbe preferibile eliminare la virgola che separa *tremazzo* da *quante*) è così illustrato: «quante pellicce di volpe ha il Getto (ma non è chiaro cosa intenda; forse, anche in questo caso, il Parabosco si sta riferendo ad un noto personaggio del tempo, magari un artigiano rinomato nel settore delle pelli)». Ma *Getto* è grafia consueta per *ghetto* (la zona in cui gli ebrei erano stati confinati con decreto definitivo del 29 marzo 1516; sull'etimologia cfr. DELI, p. 652 (63), dove si rammenta un esempio della grafia *geto* anche in Marin Sanudo, che offre nello stesso 1516 le più antiche documentazioni della parola con questo significato). Credo che anche le pellicce di volpe alludano alle botteghe del ghetto: Frederic Lane ricorda che nel ghetto gli ebrei «si governavano da soli e avevano propri luoghi di culto, macellerie e fornai che preparavano il cibo secondo i riti ebraici, e altresì banchi di pegno e botteghe di abbigliamento, alcune delle quali assai riccamente fornite» (64). A p. 130 «io andarò dal Maestro di scuola et avvertirollo, et farollo anch'esso sambugare» (Lommi: «spremere come fosse sambuco») è espressione simile a quella attestata dalla *Vaccaria* di Ruzante, dove il servo Truffo, riferendosi a un mercante che si appresta a ingannare, dice: «Va' pur là, te no insirè de st'usso, che te farè de quello d'i sambughi, che te buterè fuora, se Vezo è quel'om ch'a' cherzo» (65). A p. 131 *capo di latte* 'panna' è probabilmente un altro dialettismo: Boerio registra infatti a p. 131 s.v. *cao* anche *cao de late* con un rimando alla voce

(60) Si vedano le attestazioni raccolte da S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, XVII, 427 s.v. *salsapariglia* (d'ora innanzi: GDLI), cui si può aggiungere l'occorrenza sempre d'ambito teatrale di M. NEGRO, *Pace* cit., p. 75 «e vuol parlar de cose che i se 'nde intende tanto co' fazzo mi de la salsaperiglia».

(61) Cito dall'esempio di Dalla Croce in GDLI XVII, 427.

(62) L. TOMASIN, *Morte subitana*, in «Medioevo Romanzo», XXV (2001), pp. 114-121.

(63) M. CORTELAZZO - P. ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999². L'ipotesi etimologica qui accettata risale al lavoro di E. TEZA, *Intorno alla voce ghetto. Dubbi da togliere e da risvegliare*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXIII, s. VIII, t. VI (1903-1904), pp. 1273-1286.

(64) F. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1991, p. 345.

(65) RUZANTE, *Teatro* cit., p. 1081; con la nota di Zorzi a p. 1535: «Espressione

pana (66). A p. 153 «Io voglio pignorare per il fitto della casa, che questa mariuola voleva partirsi alla bruna, e portarlo in Emaus» è così illustrato: «Emmaù, la città della Palestina, indica qui il senso generale della lontananza». L'espressione, che prende il nome dal villaggio nel quale Gesù apparve a due discepoli increduli, è ben diffusa nel Cinquecento e sopravvive in numerosi dialetti: si vedano in proposito i materiali raccolti da Gian Luigi Beccaria in *Sicuterat* e la voce *Emaus* del *Deonomasticon Italicum* (tra i più antichi un esempio di *andare in Mènaus* 'andare molto lontano' dall'*Ipocrito* di Aretino) (67). di A p. 158 «Fattevi dalla villa, messere!» non vuol dire «andatevene, levatevi» (*mandare in villa qualcuno* significa semplicemente 'cacciarlo'), bensì 'fate pure il finto tonto, signore!', come prova il riscontro ad esempio con l'analoga espressione giancarliana «fatevi pur anco di bona villa» (68).

LUCA D'ONGHIA

oscura. Allude al midollo, che esce facilmente dai rami spezzati?». Sul passo è tornato anche A. DANIELE, *Note lessicali ruzzantiane*, in *Antichi testi veneti*, a c. di A. Daniele, Padova, Esedra, 2002 (= «Filologia Veneta» VI), pp. 207-220, pp. 215-216, aggiungendo: «Ma a me soccorre anche l'idea che si possa alludere ai sambuchi come legni da cerbottane. A maggior ragione l'espulsione del proiettile potrebbe accordarsi con l'idea del trar fuori a forza».

(66) Sul tipo *capo o cavo di latte*, diffuso anche in area toscana ed emiliana, cfr. G. PETROLINI, *Dialetto a banchetto. La lingua della cucina farnesiana*, Parma, Battei, 2005, pp. 44-45.

(67) Cfr. G.L. BECCARIA, *Sicuterat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 164-165; W. SCHWEICKARD, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, vol. I, Tübingen, Niemeyer, 2002, p. 724, riga 16 e seguenti.

(68) G.A. GIANCARLI, *Commedie cit.*, p. 219 e la nota 60.